



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

GŁOS KOSZALIŃSKI
KOSZALIN, UL. LAMPEGO 20

wydanie **A. Fadiejew**
„KŁĘSKA”
3 2 3 1 8 11-1972
Nr z dn.

Teatry polskie na 50-lecie ZSRR

Wielka panorama

Rzadko zdarza się, by nasze teatry przygotowały się tak starannie do rocznicowego obchodu, jak w wypadku 50-lecia powstania Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich. I rzecz jeszcze ciekawsza: plany nie tylko są realizowane, lecz w trakcie sezonu przybywają nowe propozycje, ciekawe i ważne. Rocznicą ta ma bowiem znaczenie wykraczające daleko poza sprawy artystyczne.

Jeśli ułożymy pozycje w ciągu chronologicznym, otrzymamy bogaty, prawie pełny przegląd dorobku dramaturgii radzieckiej, od Gorkiego aż po pisarzy współczesnych. W pracy nad sztukami pisarzy radzieckich biorą udział czołowe teatry polskie i wybitni reżyserzy i aktorzy. Reżyserują też w naszych teatrach gościnnie zaproszeni reżyserzy radzieccy. Dodajmy do tego występy gościnnie dwóch teatrów radzieckich, które wypadają na ten okres: teatru im. Iwana Franko z Kijowa i teatru im. Wachtangowa z Moskwy — a obraz będzie imponujący.

GORKI, MAJAKOWSKI I „ROMANTYKA REWOLUCYJNA”

Cóż przygotowały i przygotowują nasze teatry? Zaczniemy od Gorkiego. Już na początku sezonu wystąpił teatr „Ateneum” w Warszawie z premierą „Na dnie” w reżyserii Jana Świderskiego, ze świetnymi rolami Ignacego Machowskiego, Jerzego Kamasa, Anny Seniuk i Romana Wilhelmiego. Teatr im. Osterwy w Lublinie wystawił adaptację „Matki” w reżyserii Stanisława Wieszczyckiego. Teatry w Bielsku-Białej, Kielcach i Teatr Ziemi Mazowieckiej planują inscenizację „Mieszczan”. Nie zabraknie też w tym sezonie przedstawień wielkiego poety i satyryka Rewolucji Październikowej, Włodzimierza Majakowskiego. Teatr Ludowy w Warszawie planuje wystawienie „Pluskwy”, Teatr Zagłębia w Sosnowcu pra-

wie pokazać „Misterium Bufona”, a krakowskie „Rozmaitości” przygotowują montaż poematów i listów autora „Łaźni”. Jednym z najważniejszych rozdziałów dramaturgii radzieckiej jest tzw. „romantyka rewolucyjna”, sztuki obrazujące tragiczne konflikty lat rewolucji i wojny domowej. Do najważniejszych dzieł tego nurtu należy „Tragedia optymistyczna” Wiszniewskiego. Przygotowuje ją Teatr Polski w Warszawie i Teatr Polski w Bydgoszczy. Innym wielkim dramatem klasyki rewolucyjnej jest „Lubow Jarowa ja” — Troniewa. Jej premiera odbyła się 4 listopada w Zabrzu. W Szczecinie zaś przygotowuje przedstawienie tej sztuki radziecki reżyser Mona styński z Kujbyszewa. W Gorzowie można zobaczyć spektakl o bohaterze wojny domowej, legendarnym Czapajewie, oparty na powieści Furmanowa. Teatr Ludowy w Nowej Hucie wziął na warsztat inną głośną powieść z tego okresu: „Kłęskę” — Fadiejewa i przygotowuje jej adaptację, zaś teatr w Grudziądzu zamierza pokazać inscenizację historycznego repertoaru Johna Reeda „Dziesięć dni, które wstrząsnęły światem”. Z nowszych czasów pochodzi sztuka Szatrowa — „Bolszewicy”, która obiegła już kilka scen polskich. Mówi ona również o przełomowym okresie walki w obronie młodej władzy radzieckiej, zagrożonej przez kontrrewolucję. Tym razem wystawia ją jeden z czołowych teatrów kraju: Stary Teatr w Krakowie.

BLIŻEJ WSPÓŁCZESNOŚCI

Twórczość pisarzy radzieckich, którzy osiągnęli apogeum

swojej działalności dramatopisarskiej w okresie międzywojennym, reprezentować będą przede wszystkim utwory Leonida Leonowa i Michała Bułhakowa. Marek Okopiński pracuje na Wybrzeżu nad inscenizacją „Sądów połowoszczańskich”, bardzo trudnej, lecz ciekawej sztuki Leonowa. Jej premiera odbędzie się w Gdańsku. W Teatrze Powszechnym w Łodzi odbyła się premiera jego „Zamięci” w reżyserii Ryszarda Sobolewskiego. „Złota karocę” zapowiada Teatr Polski w Bydgoszczy. Teatr im. Jaracza w Łodzi pragnie pokazać polskiemu widzowi przedstawienie „Ucieczki” Bułhakowa, zaś Teatr im. Wyspiańskiego w Katowicach podejmuje ambitne zadanie wystawienia adaptacji świetnej powieści Bułhakowa „Mistrz i Małgorzata”.

Szczególnie bliskie są polskiemu widzowi dzieła pisarzy radzieckich, obrazujące lata ostatniej wojny i okupacji hitlerowskiej. Tu teatr może odwołać się do bardzo podobnych doświadczeń narodu polskiego i pięknej tradycji wspólnych bojów radzieckich i naszych — partyzantów, radzieckiej armii i Wojska Polskiego. W tej dziedzinie szczególnie cenną pozycją jest adaptacja „Młodej Gwardii” Fadiejewa, którą wystawia Teatr Współczesny im. Wiercińskiego we Wrocławiu. Problemy i konflikty czasów okupacji podejmuje też sztuka białoruskiego pisarza — An drzeja Makajonka pt. „Trybunał”, którą wystawi teatr im. Węgierki w Białymstoku. Jedną z najbardziej dramatycznych sztuk o tamtych latach jest „Hotel Astoria” Aleksandra Szejnana, którego akcja rozgrywa się w oblężonym

przez hitlerowców Leningradzie. Tę sztukę przygotowuje Teatr Polski we Wrocławiu.

DZIEŃ DZISIEJSZY KRAJU RAD

Teatry polskie przygotowują dużą ilość sztuk współczesnych napisanych niedawno i mówiących o naszych czasach. A więc przede wszystkim sztuka jednego z najwybitniejszych współczesnych dramaturgów radzieckich, Wiktora Rozowa, „Od wieczora do południa”, którą reżyseruje w warszawskim Teatrze Współczesnym młody reżyser radziecki Aleksander Towstonogow. Sztukę tę wystawi także teatr im. Horzycy w Toruniu. Z wielkim zainteresowaniem oczekiwać można polskiej prapremiery sztuki Ignacego Dworeckiego „Człowiek znikąd”, którą wyreżyseruje w Teatrze Dramatycznym m. st. Warszawy Ludwik René. Kilka teatrów ma w swoim repertuarze sztukę najpopularniejszego w Polsce autora radzieckiego Aleksandra Arbuzowa. W Opolu odbyła się 29 października polska prapremiera sztuki Leonida Żuchowieckiego „Piękny wiek” w reżyserii Jarosława Kuszewskiego. Jest to sztuka podejmująca tak ważny problem współczesnej młodzieży. Warszawska „Komedia” zamierza zaś wystawić „Romans biurowy” Bragińskiego i Riazanowa.

Prezentacja dramaturgii ra-

dzieckiej jest tym razem także pokazem możliwości teatru radzieckiego. Cieszy tu nie tylko zaproszenie kilku reżyserów z Kraju Rad do pracy w polskim teatrze, lecz — także posłużenie się adaptacjami jednego z najwybitniejszych radzieckich inscenizatorów, Jurija Lubimowa, dyrektora słynnego Teatru — na Tagance. W jego opracowaniu grana jest „Matka” Gorkiego i „Pocie sięć dni, które wstrząsnęły światem”. Lecz ze szczególną uwagą oglądać będziemy przedstawienie jego adaptacji utworu Borysa Wasiljewa „A światy są tu spokojne”, które zapowiada teatr im. Słowackiego w Krakowie.

KLASYCY ZAWSZE LUBIANI

Obok prezentacji sztuk dramaturgii radzieckiej teatr polski wierny będzie, jak zawsze, dziełom klasyki rosyjskiej. Teatr im. Słowackiego w Krakowie ma już w próbach „Revizora” Gogola. Przedstawienie to reżyseruje Jerzy Krasowski. Kilka teatrów planuje premiery sztuk Czechowa, cieszących się niezmiennym powodzeniem u polskich widzów.

Tak więc można już dziś powiedzieć, że teatr polski uczci godnie 50-lecie ZSRR. Nie tylko ilość, ale i jakość przedstawień godna będzie tej historycznej rocznicy. (AR)

ROMAN SZYDŁOWSKI

Ogólnopolska prapremiera w Nowej Hucie

Opowieść o klęskach, które zrodziły zwycięstwo

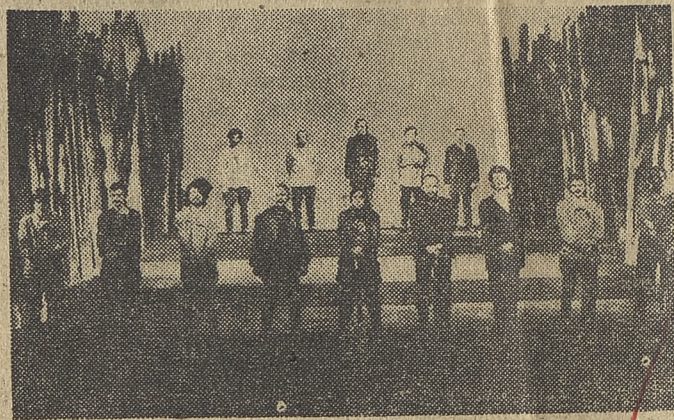
A. Fadiejew
„KLESKA”

Zapamiętaj chłopcze! Ta rewolucja nie jest wymyślona, przez kogoś ułożona, pięknie owinięta w proklamacje i zbawienne słowa — obecna rewolucja, to potrzeba narodu, wielkiego narodu — narodu, który nie może i nie chce żyć po staremu... A człowiek jest słaby. Człowiek jest śmiertelny. A twój bohaterowie, rycerze bez strachu i skazy, to literatura. Tak! A żywy człowiek — tak jak należy, z wadami i zaletami. — I dlatego niesprawiedliwie jest winić go za to, że on chce jeść, że zmęczył się, jest zły z przegranej, że zajmuje się swoimi codziennymi sprawami. Wszystko to tak... Ale te drobnostki, te potrzeby nie mogą zabić najważniejszego...”



to fragment „Kłęski” Aleksandra Fadiejewa, „Kłęski”, której polska prapremiera za sprawą U. Zacharowa i M. Prota (adaptacja), Jadwigi Trzebiatowskiej (tłumaczenie) oraz Waldemara Krygiera (reżyseria i scenografia) odbędzie się, już za kilka dni — 24 listopada br. w Teatrze Ludowym w Nowej Hucie.

Nowohucka premiera zasługuje na uwagę nie tylko ze względu na doskonałe aktorstwo. „Kłęska” godna jest uwagi przede wszystkim jako świadectwo epoki, świadectwo tworzenia się nowego społeczeństwa. — Dla wszystkich historia i jej prawa są jednakowe: przynoszą cierpienia, śmierć, zwycięstwa i klęski, a losy poszczególnych ludzi łączą się w jedną całość. Dzieje jednostek rosyjskiej rzeczywistości są równie charakterystyczne dla przeobrażeń świadomości społecznej w okresie tworzenia się władzy radzieckiej, jak dojrzewanie ideowe i patriotyczne Polaków czy Wietnamczyków walczących o wolność i niepodległość. Dzieje Rosjan w czasie Rewolucji Październikowej i wojny domowej są częścią dziejów całej ludzkości, która poznaje swe zwycięstwa i swe klęski. — I to jest następny powód, dla którego nowohucką premierę serdecznie polecamy.



Cóż za wymowny tytuł: Kłęska! Zwłaszcza, że sprawa nie dotyczy jedynie operacji wojskowej małego oddziału na jednym z frontów wojny domowej rewolucyjnej Rosji. Dotyczy także kłęski pewnych pojęć i uogólnień, jakie powstały w opiniach na temat ludzi walczących. Na temat pomników i frazesów. Również i schematów literackich.

POWIEŚĆ FADIEJEWĄ została napisana w r. 1927 — a więc z dziesięcioletnią odskocznią od wydarzeń rewolucyjnych. Fadiejew, podobnie jak Szolochow w „Cichym Donie”, pragnie ukazać losy ludzkie w tyglu przemian. Na tle walk bratobójczych, potraktowanych z brutalną żywiołowością natury człowieczej, której nie można ująć w jeden wymiar, przyłożyć do charakterów i postaw — niczym pięknie brzmiące odezwy oraz deklaracje. Myślę, że to duża zaleta tej prozy. Lecz równocześnie pewne niebezpieczeństwo, gdy przychodzi z powieści uczynić scenariusz teatralny, który by spore partie tekstu — naturalne i pozostawiające czytelnikowi duży margines wyobraźni w lekturze — przekazywał bez moralizatorskiego tonu oraz uproszczonej afektacji: widzowi, czulej na każdy dźwięk scenicznej mowy.

Zapewne, niemal wszystkim adaptacjom teatralnym dzieł powieściowych grożą te same zasadzki, jakie zastawia konieczność przejścia od jednego do drugiego gatunku literackiego. Rzadko się zdarza bowiem, żeby opisy i ów „długi oddech” epiki znalazły pełny odpowiednik w sytuacjach oraz dialogach na scenie. Sądzę, że nawet niezła fabularnie adaptacja powieści Fadiejewa, dokonana przez U. Zacharowa i M. Prota (w żywo brzmiącym tłumaczeniu Jadwigi Trzebiatowskiej) nie oddaje całego zamysłu Fadiejewa. A zamysł ten miał na celu ogromne zróżnicowanie indywidualności ludzkich, które w wyniku konsekwentnych postaw a także i przypadku znalazły się w tak charakterystycznej, małej społeczności — jak oddział Lewinsona. Człowieka, który będąc dowódcą, walczy nie tylko z wrogiem: zewnętrznym oraz wewnętrznym, kontrrewolucyjnym — ale i z własnymi słabościami, czy wreszcie słabością swoich podkomendnych. Lewinson

musi najpierw przezwyciężyć osobiste rozterki, strach, niepewność sytuacji, zagrożenie kłęską militarną, by nie narazić na niepotrzebne straty życia powierzonych sobie żołnierzy ani wagi samej sprawy. Idei. A przecież jest tylko jednym z nich. Istotą omylną, pozostawioną w chwilach decydujących sam na sam ze swoją wyobraźnią, rozmowami i odpowiedzialnością za wszystkich.

FADIEJEW stara się podpatrywać swego bohatera z każdej strony w warunkach, które zawsze mogą zaskakiwać konfliktami. Podejmuje więc próbę odemknienia w Lewinsonie schematycznych czarno-białych furtek osobowości, ukształto-

literackości „Kłęski”. Dopuszcza bowiem czytelnika do gry w eliminację tych słów i fragmentów opowiadania, które zalatują tanim moralizatorstwem, plakatowością. Pozwala ściągnąć z torsu bohatera togę retora, wielosłowie i patos — aby znaleźć pod nimi naturalne cechy człowieka. Jego serce i umysł, miotane obawą. Jego nagość wstydliwą. Naiwne, a przecież pełne wiary przekonanie, że to co robi, robi w imię słuszności. Ta wiara w słuszność każe mu sięgać po oręż niedołęznego filozofa. Po ubieranie własnych myśli w sztywne, sloganowe formuły. To stanowi swoistą atrakcję powieści. Pisarz przekazuje ów rozbiór człowieka na czynniki

TEATR

Wymiary KŁĘSKI

wanej przez świadomy wybór postawy. Stawia go w sytuacjach, które wymagają odporności na cierpienia fizyczne i psychiczne całego otoczenia, w jakim przebywa. Wśród towarzyszy broni i wśród cywilnej ludności. Jego postępowanie będzie więc sprzyjało lub przeszkadzało przyszłej władzy ludowej. Jego wpływ pozostanie częścią ideologii. Kształtem moralnym. Wzorcem. Lewinson — chce czy nie chce — musi być nauczycielem w tej szkółce charakterów, temperamentów, poglądów. Ma oddziaływać słowem i czynem. Wiktać się w patos literatury i prawdziwe zaangażowanie, nie znoszące frazeologii, sztuczności. Nie za wiele to, jak na jednego, bynajmniej nie stworzonego na trybuna ludu, człowieka?

Właśnie powieść, właśnie ten szeroki obszar pogłębiania lekturą tak zmiennych sytuacji i nastrojów psychicznych — pozwala autorowi wyjść obronną ręką z czarno-białej

pierwszej, pomagając niejako czytelnikowi odrzucać warstwę literackiej ornamentyki. Oddziela pozę od postawy. Zafałszowanie sytuacji od prawdy działania. Czyni to zresztą Fadiejew w stosunku do niemal każdej postaci partyzanckiego oddziału.

TEJ FINEZJI i gry literackich niuansów zabrakło w adaptacji scenicznej „Kłęski”. Wprawdzie WALDEMAR KRYGIER, reżyser i scenograf nowohuckiego przedstawienia w Teatrze Ludowym właściwie odczytał intencje autora i usiłował teatralnymi środkami wypunktować antypomnikowość ludzi rewolucji — to jednak i on pozostał pod wpływem adaptatorów powieści. Nie ściał bowiem wielu kwestii tekstu, które są niemal jawnym akcentowaniem mentorstwa głównego bohatera; nie wyeliminował dłużyzn, zwłaszcza z ekspozycji sztuki; na koniec przeciągnął finał widowiska, dobudowując mu zbyteczne kropki nad i. W

ten sposób, zamiast jednego zakończenia sytuacyjnego, otrzymaliśmy drugie — jakby sprzeczne z zamysłem Fadiejewa: deklaracyjne.

Wydaje się, że drobne skreślenia i skróty tego — w koncu ciekawego — spektaklu są możliwe. A wówczas jego ideowe oraz artystyczne wartości wzrosną na tyle, iż odzyska celność i zwartą formę — a więc drogą odwrotną aniżeli powieść — ukaze odbiorcy nie zewnętrzna, paletyczna strona ludzkich działań rewolucyjnych, lecz ich pełne powikłań wewnętrzne. Proste i trudne zarazem. Prawdziwe.

Takim prostym przecież zabiegiem o dużej dynamice plastycznej była oprawa scenograficzna Krygiera. Skrót i symbol lasu. Skrót i symbol zapór, jakby w tragedii antycznej — przesuwających, ograniczających i otwierających przestrzeń sceniczną. Złamanych, skleconych drewnien — niby losy człowiecze.

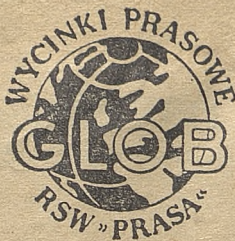
ILKA SCEN miało wymowę przejmującą. Ale jedna z pewnością zasługuje na wyróżnienie: liryczna scenka pomiędzy pastuszką i byłym pastuchem — żołnierzem. Tu Maria Andruszkiewicz Stefan Mienicki dali dobrą próbkę aktorskiego umiaru oraz artystycznej tonacji nastrojowej.

Postać Lewinsona, złożona: literacka oraz antyliteracka — mimo starannej gry Stanisława Michny — nie wydaje mi się najszcześniejszym rozwiązaniem obsadowym. Były momenty, w których aktor uzyskiwał ton przekonujący, ale większość wskazywała na rozmijanie się emploty tego interesującego artysty z zadaniami (a może wyobrażeniami lekturowymi?) osoby scenicznej. Michno przypominał bardziej Makarenkę, aniżeli dowódcę oddziału, którego temperament przytłumia narzucona poza filozofa, mentora z przypadku.

Niebanalną sylwetkę awanturnika-rewolucjonisty, zbliżoną w typie do Melechow z „Cichego Donu” stworzył Roman Marzec. Jego kochliwą — a mimo to, jak wykazała akcja — wierną żonę, zagrała oszczędnie Freda Leniewicz. Młodego Mieczyka, postać niejednoznaczna ideowo, ukazał w granicach prawdopodobieństwa Janusz Szydłowski. Ciekawsze ujęcia zaprezentowali również: Czesław Wojtała (Czik), Jan Krzywdziak (Dziadek Pika), Aleksander Bednarz (Timocha, Kwatermistrz), Jerzy Sopoćko (Dowódca Kozaków) i Zdzisław Klucznik (Styrksza).

BOB

A. Fadiejew
„KŁĘSKA”

A. Fadiejew
„KLESKA”

NOWE DROGI

WARSZAWA, UL. PIOTRA MASZYŃSKIEGO

wydanie
1 2 -12- 1972

Nr z dn.

PZGraf. RSW „Prasa” Bydg., zam. 43/71.

Jubileusz Kraju Rad znalazł w dziejach polskich teatrów od wszechstronne, że już sama repertuarowych danych starożytny artykuł. A przecież niezbędne osadzenie tego w historycznym kontekście, gdyż zainteresowanie teatrów radzieckim jest w gruncie rzeczy więcej niż samym odzwierciedleniem rocznicy. Jest splaceniem długu przeszłości, która związki pomiędzy naszymi narodami uczyniła szczególnie. By uchwycić istotę tej szczególności, sięgnąć trzeba poza ową cezurę lat pięćdziesięciu. Już w roku 1903 wystawiono po raz pierwszy w Polsce sztukę Gorkiego „Mieszczanie” w lwowskim teatrze Tadeusza Pawlikowskiego, a jej rewolucyjny dynamizm wzbudził szeroki odzew społeczny, zanotowany w entuzjastycznym tonie recenzji Kasprowicza czy Zapolskiej; spowodował też rychłe wystawienie innych sztuk autora („Na dnie”) już w tymże roku!

Dodajmy z kolei, że i Gorki odważnie zainteresowanie. Doc. Fr. Sielecki w studium „Maksym Gorki w kręgu spraw polskich” (wyd. 1972) cytuje żarliwe wypowiedzi pisarza o Mickiewiczu, Zeromskim, Krasińskim. W roku 1931 Gorki recenzując plan moskiewskiego wydawnictwa „Academia” sugerował, by znalazła się tam „Niebońska komedia”, którą charakteryzował jako „książkę bojową”; o Wyspiańskim pisał w 1907 r., iż „należałoby tłumaczyć go na język rosyjski. Jego tragedie co do formy są doskonale greckie i zadziwiająco oryginalne w treści”.

Również druga czołowa postać postępowego środowiska teatralnego w ów-

Codziennosc kontaktów pomiędzy tym, co w obu teatrach było postępowe i twórcze miała nie zatracić swego charakteru przez wszystkie lata następne. W okresie pierwszej wojny światowej zabłąkany w Piotrogradzie polski student Witold Wandurski notował w pamiętniku, jak wielkie wrażenie wywarły na nim oglądane tam sceny i nadscenki awangardowe. Pisał, że „wraca do kraju z tomikiem Majakowskiego w tobołku, a z Meyerholdem w pamięci”. Z tej pamięci miał potem wywieść kształt przedstawień organizowanych na półlegalnej, robotniczej scenie łódzkiej.

Klimat polityczny międzywojennego dwudziestolecia nie sprzyjał — rzecz to zrozumiała — takim artystycznym filiacjom, choć nawet i wtedy przedierały się na polskie sceny dramaty z Kraju Rad: w 1932 r. inscenizował Leon Schiller „Krzyczcie Chiny” Tretiakowa, a palkarze i korporanci demonstrowali na widowni. W 1934 r. odwiedziła Moskwę grupa młodych aktorów: Władysław Krasnowiecki, Zofia Małynicz, Bronisław Dąbrowski, Henryk Szletyński. Ich relacje miały potem odbić się echem na sławnym „Kongresie Lwowskim”...

26 Przegląd wydarzeń kulturalnych

A. Fadiejew
„KLESKA”

Teatr polski w roku jubileuszowym

Jubileusz Kraju Rad znalazł na afiszach polskich teatrów odbicie tak wszechstronne, że już sama rejestracja repertuarowych danych starczyłaby na sążnisty artykuł. A przecież wydaje się niezbędne osadzenie tego wydarzenia w historycznym kontekście. Niezbędne, gdyż zainteresowanie teatrów tematem radzieckim jest w gruncie rzeczy czymś więcej niż samym odzwaniem na wielką rocznicę. Jest splaceniem długu własnej przeszłości, która związki pomiędzy teatrami naszych narodów uczyniła szczególnymi. By uchwycić istotę tej szczególności, sięgnąć trzeba poza ową cezurę lat pięćdziesięciu. Już w roku 1903 wystawiono po raz pierwszy w Polsce sztukę Gorkiego „Mieszczanie” w lwowskim teatrze Tadeusza Pawlikowskiego, a jej rewolucyjny dynamizm wzbudził szeroki odzew społeczny, zanotowany w entuzjastycznym tonie recenzji Kasprowicza czy Zapolskiej; spowodował też rychłe wystawienie innych sztuk autora („Na dnie”) już w tymże roku!

Dodajmy z kolei, że i Gorki odwzajemniał zainteresowanie. Doc. Fr. Sielecki w studium „Maksym Gorki w kręgu spraw polskich” (wyd. 1972) cytuje żarliwe wypowiedzi pisarza o Mickiewiczu, Żeromskim, Krasińskim. W roku 1931 Gorki recenzując plan moskiewskiego wydawnictwa „Academia” sugerował, by znalazła się tam „Niebo-ska komedia”, którą charakteryzował jako „książkę bojową”; o Wyspiańskim pisał w 1907 r., iż „należałoby tłumaczyć go na język rosyjski. Jego tragedie co do formy są doskonale greckie i zadziwiająco oryginalne w treści”.

Również druga czołowa postać postępowego środowiska teatralnego w ów-

czesnej Rosji, Konstanty S. Stanisławski, utrzymywał ożywione stosunki z teatrem polskim, prowadził korespondencję z Wysocką, Przybyszewskim, Zelwerowiczem, Lorentowiczem, Solskim. Temu ostatniemu dopomógł — dostarczając materiałów ikonograficznych — przy wystawieniu „Cara Samozwańca” Nowaczyńskiego na scenie krakowskiej, w której to sztuce miał potem oglądać Solskiego sprowadzony do teatru przez Kasprowicza Lenin.

Codziennosc kontaktów pomiędzy tym, co w obu teatrach było postępowe i twórcze miała nie zatracić swego charakteru przez wszystkie lata następne. W okresie pierwszej wojny światowej zabłąkany w Piotrogradzie polski student Witold Wandurski notował w pamiętniku, jak wielkie wrażenie wywarły na nim oglądane tam sceny i nadscenki awangardowe. Pisał, że „wraca do kraju z tomikiem Majakowskiego w tobołku, a z Meyerholdem w pamięci”. Z tej pamięci miał potem wywieźć kształt przedstawień organizowanych na półlegalnej, robotniczej scenie łódzkiej.

Klimat polityczny międzywojennego dwudziestolecia nie sprzyjał — rzecz to zrozumiała — takim artystycznym filiacjom, choć nawet i wtedy przedierały się na polskie sceny dramaty z Kraju Rad: w 1932 r. inscenizował Leon Schiller „Krzyczące Chiny” Tretiakowa, a palkarze i korporanci demonstrowali na widowni. W 1934 r. odwiedziła Moskwę grupa młodych aktorów: Władysław Krasnowiecki, Zofia Małynicz, Bronisław Dąbrowski, Henryk Szletyński. Ich relacje miały potem odbić się echem na sławnym „Kongresie Lwowskim”...

Pięćdziesięciolecie Związku Radzieckiego

Polska Ludowa wzbogaciła te przy-
jaźnie twórców ważkim elementem sta-
bilności, która wynikała z samej istoty
stosunków pomiędzy dwoma socjali-
stycznymi krajami. Repertuar radziec-
ki znalazł stałe miejsce na polskich
scenach, osiągając tam nie jeden raz
wymiar artystycznego ewenementu. Bo
też współdziałali przy jego realizacji
twórcy najwybitniejsi: Leon Schiller,
Karol Adventowicz, Maria Duleba,
Aleksander Zelwerowicz, Wojciech Bry-
dziński, Władysław Krasnowiecki, Boh-
dan Korzeniewski, Jan Świdorski, Lidia
Zamkow. Na szczególne odnotowanie
zasługuje tu aktywność Bronisława Dą-
browskiego, który przez ćwierć wieku
swego dyrektorowania w Krakowie,
Warszawie i Katowicach zapoznał pol-
skiego widza z wszechstronnym wybo-
rem dramaturgii radzieckiej, wystawia-
jąc m. in. „Lubow Jarowaja“ Treniewa,
„Młodość ojców“ Gorbatowa, „Ocean“
Szejna, „Misja Mr. Perkinsa do kraju
bolszewików“ Korniejczuka.

Bogate doświadczenie z popularyzacji
dramaturgii radzieckiej zamknął Dą-
browski w celnym stwierdzeniu, że „Za-
wiera ona szlachetne, humanistyczne i
postępowe tendencje... Dramaturgia ta
daje reżyserom wiele możliwości insce-
nizacyjnych. Szeroki rozmach scenerii,
wynikający z utworów klasyki rewolu-
cyjnej, dynamika masowych scen, a
przede wszystkim pełnokrwiste role...
Wszelkie zadania dotyczące pracy nad
tego typu sztukami polegają na tym,
że są one pisane z myślą o teatrze oraz
odwołują się do inwencji reżyserów i
aktorów jako współczynnym elemencie
ich treści i formy” („Kultura”, 1972,
nr 45).

Ten „szeroki rozmach scenerii“ spra-
wiał, iż dramaty radziecki fascynował
często reżyserów młodszej generacji,
szukających w tekście możliwości wła-
snej, spontanicznej wypowiedzi twór-
czej. Z tych zetknięć często brały swój
początek wielkie kariery reżyserskie.
Wystarczy wspomnieć o brawurowym
debiucie „Sztormem“ Bill-Bielocerkow-
skiego Krystyny Skuszanki w Opolu;
dość przypomnieć „Łaźnię“ Majakow-

skiego, którą w bohaterskich począt-
kach Teatru Nowego wystawiał Kazi-
mierz Dejmek; wystarczy zwrócić uwa-
gę na dyplomową pracę reżyserską Lud-
wika René — „Młodą Gwardię“ Fadie-
jewa, w której urzekły go — jak sam
wspomina — „skojarzenia, prowadzące
niezmiennie ku własnym przeżyciom z
lat wojny. Walka młodego pokolenia
dwóch narodów okazywała się walką
jednaką. Spektakl nasz był jakimś
spontanicznym dowodzeniem poprzez
dzieło sztuki jedność postaw i do-
świadczeń naszych narodów“ („Kultu-
ra”, 1968, nr 46).

W jubileuszowy sezon 1972/1973
wszedł teatr polski z imponującą zapo-
wiedzią około 50 premier radzieckich.
W bogatym zestawie nie zabrakło „ro-
mantyki rewolucyjnej“, klasycznych po-
zycji Leonowa, Bulhakowa, Korniejczu-
ka, a także ostatnich nowości z mo-
skiewskiego i leningradzkiego afisza;
znalazły się w nim dramaty, komedie,
faktomontaże, opery i operetki, a także
adaptacje prozy („Czapajew“ Furmano-
wa w Gorzowie, „Kłeska“ Fadjajewa w
Nowej Hucie). Prym wiedzie w tym ze-
stawie Maksym Gorki, którego drama-
turgia bogata w problemy i role, urze-
kająca rewolucyjnym rozmachem wy-
trzymała wspaniałe próby czasu i mody.

Należy przy okazji zaakcentować, że
do realizacji wszystkich tych planów
wprężnięci zostali czołowi reżyserzy i
aktorzy. Tak więc Jan Świdorski reży-
seruje „Na dzień“ (warszawskie Atene-
um), Ludwik René — „Człowieka z ni-
kąd“ Dworieckiego (Teatr Dramatycz-
ny m. st. Warszawy), Marek Okopiński
— „Połowczańskie sady“ Leonowa
(Teatr Wybrzeże), August Kowalczyk —
„Optymistyczną tragedię“ Wiszniew-
skiego (warszawski Teatr Polski). Re-
żyserują też gościnnie artyści radziec-
cy: Towstonogow w Warszawie (w Tea-
trze Współczesnym), Monastyrski w
Szczecinie, Sacharow w Olsztynie.

Sezon dopiero nabiera rozpędu, trud-
no dziś formułować sąd o tej wielkiej,
ofensywie artystycznej, która nada bar-
wę życiu teatralnemu Polski w ciągu
najbliższych miesięcy. Aleć już teraz

Pięćdziesięciolecie Związku Radzieckiego

Na podstawie tych pierwszych fak-
tów, na podstawie atmosfery twórczej
(która także stanowi przecież zmateria-
lizowaną wykładnię uczuć, jakie w tej
mierze istnieją w środowisku polskich
ludzi teatru) można pokusić się o
pierwszą ocenę: jubileusz 50-lecia
ZSRR znalazł na naszej scenie godne
siebie odbicie, stając się kolejnym ogni-
wem w idącym przez dziesięciolecia
procesie zacieśniania przyjaźni.

WITOLD FILLER

GAZETA KRAKOWSKA
 KRAKÓW, ul. Wielopole Nr 1

A

wydanie **A. Fadiejew**
 „**KŁĘSKA**”

55 **6 -03- 1973**

Nr



Autobus MPEC, którym wieźliśmy naszych gości ozdobiono plakatami sztuki „Oby nam się”.

W piątek — „Kłeska“ Fadiejewa

Z „Gazetą“ w Teatrze Ludowym

Chęć wyjazdu na spektakl „Oby nam się” w nowohuckim Teatrze Ludowym zgłosiło więcej osób niż mieliśmy biletów. I dlatego tylko część mogła nabyć je w autobusie. Dla reszty bilety były zarezerwowane w kasie. Nie brakło ich również dla grupy mieszkańców Nowej Huty, którzy oczekiwali pod teatrem na nasz przyjazd.

Wśród uczestników akcji wiele było osób młodych, przeważały kobiety. Właśnie one w czasie przerwy opowiedziały nam dlaczego rzadko przychodzą do Teatru Ludowego. **Stefanii Bednarz** i **Barbary Chmielewskiej** nie odstrasza nawet odległość, ale mają kłopoty z zarezerwowaniem biletów. Wyrażają więc słowa uznania dla naszej akcji. **Krystyna Gielecka** i **Irena Rzeszut** mają nadzieję, że utworzy się stała grupa osób, które z „Gazetą” będą odwiedzać Teatr Ludowy. Być może powstanie nawet klub przyjaciół tego teatru.

Niektórzy z naszych gości byli w nim po raz pierwszy, ale np. **Urszula Majsiak** jest tutaj stałym bywalcem, podobnie **Zdzisława Fediuk**. Skorzystały jednak z możliwości szybkiego dotarcia do teatru specjalnym autokarem.

Po spektaklu tym samym autobusem wróciliśmy na ulicę Librowszczyzna. Wiele osób wysiadało jednak przy ulicy Wieczystej i na Rondzie Mogiłskim. Wszyscy byli zadowoleni z wyjazdu i umawiali się z nami na następny piątek.

W NAJBLIŻSZY PIĄTEK ZNOWU JEDZIEMY WSPÓLNIE DO TEATRU LUDOWEGO, TYM RAZEM NA SZTUKĘ ALEKSANDRA FADIEJEWA „KŁĘSKA”. BILETY REZERWUJEMY OD DZISIAJ W DZIALE MIEJSKIM „GAZETY KRAKOWSKIEJ” ULICA WIELOPOLE 1, III PIĘTRO POKÓJ 38 LUB POD NUMEREM TELEFONU 209-95 W GODZINACH 11—12.



W przerwie spektaklu widzowie odwiedzali stylową kawiarenkę w gmachu teatru.

Fot. W. Machnicki

A. Fadiejew
„KŁĘSKA”

M. Zoszczenko, B. Brecht, A. Bednarz
„OBY NAM SIĘ”

DZIENNIK POLSKI

KRAKÓW

Wtorek 13 III 1973

Cena 50 gr

W artystyczne obchody rocznicy 50-lecia Kraju Rad scena nowohucka włączyła się aż dwoma spektaklami: „Kłęska” Fadiejewa prezentacją niemal nieznanego w polskim teatrze Michała Zoszczenki: „Wesele” — w 3-członowym „Oby nam się”. Obie pozycje ciekawe, obaj autorzy wybitni, oba spektakle liczące się w dorobku tej sceny w ostatnim okresie. Acz nie bez „ale”.

Wspólnym minusem przedstawień — „Kłęski” i „Oby nam się” — jest migawkowość, brak spójni dramaturgicznej. Wynika to z samego ich literackiego twórcy (adaptacja powieści i zestaw jednoaktówek), którego robota inscenizacyjna nie zdołała — niestety — w należyty sposób scalić, ujedynolnić. Adaptacja „Kłęski” (U. Zacharowa i M. Prota — przekład Jadwigi Trzebiatowskiej) — jak to przeważnie z powieściami na scenie bywa — przedstawia ciąg krótkich lub dłuższych obrazów z dni rewolucji i wojny domowej, które wprawdzie dają w sumie zbiorowy portret jakże bardzo zróżnicowanych, nie tylko psychologicznie, bohaterów tamtego okresu, nie uwierzytelniając go jednak w pełni ani fabularno-dramaturgicznym materiałem, ani epickością opisu.

Co prawda arcyinteresujące to plastyczne spektaklu: surowe splecione pnice drzew — najmocniejsza strona inscenizacji (scenograf, zarazem reżyser przedstawienia: Waldemar Krygier) — znakomicie symbolizujące i gęstwą leśną, i, gdy potrzeba, prowizorycznie skłcone wnętrza, potrafi tu zastąpić wiele narracyjnych opisów i nastrojowych elementów. I ono jednak przez ciekawe w zamyśle, ale z biegiem akcji nużące w swym zmasowaniu, przesuwanie drzewnych zastaw — działa w efekcie na widza raczej rozpraszająco. Nie pomaga w sposób należyty w skupieniu uwagi i logicz-

Krystyna Zbijewska

2x Teatr Ludowy

nym śledzeniu biegu akcji, która, acz urywanie, toczy się, doprowadzając do tragicznego — pięknie inscenizacyjnie ukazanego — finału.

Ale najistotniejszą nieomogą nowohuckiego spektaklu „Kłęski” jest aktorskie obsadzenie postaci głównego bohatera, dowódcy Lewinsona. Stanisław Michno nie tylko swymi zewnętrznymi warunkami, ale i aktorsko-psychologicznymi predyspozycjami nie odpowiada pojęciu silnego — mimo swych wewnętrznych wahań, zdolnego zafascynować otoczenie przywódcy. Gra kulturalnie, ma ciekawe momenty, ale nie wierzy się, by zdołał on porwać do walki, trudów, niebezpieczeństw.

Aktorsko szczególnie interesujący w przedstawieniu wydali mi się: Janusz Szydłowski w roli czupurnego, zaważającego nieco inteligencika o gorącym sercu, zapalonym w warunkach rewolucyjnych zmagania (Mieczyk), pełen temperamentu zabijaka Roman Marzec (Marozka), czy marginalnie pojawiający się na scenie Zdzisław Klucznik (Styrksza).

Piękne sceny zbiorowe, kilka świetnych epizodów. Przedstawienie cieszące się dużym powodzeniem wśród publiczności.

W programie „Kłęski” zapowiadano obecne przedstawienie „Oby nam się”, składające się z krótkich utworów scenicznych — Zoszczenki, Brechta i Bednarza, jako dwuczłonowe (Zoszczenko-Brecht) „Wesele”. Sądzić by więc należało, że idea dokomponowania do spektaklu trzeciej jednoaktówki narodziła się już w trakcie jego przygotowy-

wania. Idea słuszna w założeniu, przydająca satyrze na „mieszczaństwo” także akcentów żywej współczesności; niestety i sama przegadana sztuka Bednarza i jej „przegadana” realizacja sceniczna spowodowały nie scementowanie, lecz przeciwnie — rozwodnienie przydługiego widowiska (reżyseria: Matylda Krygier).

Nie wiadomo: świadomie czy nieświadomie zapożyczonemu od reż. Jerzego Jarockiego pomysłowi nowego „weselnego” zestawu scenicznego (jego słynne „Akty” z warszawskiej wyższej Szkoły Teatralnej, prezentowane także za Oceanem, stały się prawdziwym wydarzeniem artystycznym) — zabrakło w Nowej Hucie należytego miąższu literackiego. Ale bo też u Jarockiego, w polskich wesełach, grały fragmenty sztuk takich tytanów pióra jak Wyspiański, Gombrowicz, Witkiewicz, Mroźek! A swoją drogą ciekawe byłoby przy okazji prześledzić częstotliwość i artystyczno-społeczną nośność tematu „wesele” w naszej literaturze. Dla przykładu — z lokalnego podwórka lat niedawnych: „Wesele na osiedlu” Broszkiewicza, grane w tymże Teatrze Ludowym, czy „Rzecz Listopadowa” Brylla.

Są, najogólniej rzecz biorąc, jednoaktówki „Oby nam się” gryząca satyrą na mieszczaństwo. Nie tyle nawet w sensie klasowo-społecznym, co obyczajowo-psychologicznym. Stąd jednoznaczne odniesienie do współczesności w utworze Bednarza. Stąd aluzyjne aktualizowania w poprzednich jednoaktówkach (np. lodówki jako powszechny

prezent ślubny przed kilku dziesiątkami lat...).

Wspólny temat, wspólny przedmiot satyry znalazły odrębny wyraz w scenicznej realizacji poszczególnych pozycji. Od wyraźnej nuty groteski (Zoszczenko) przez satyrę o akcentach „czarnego teatru” (Brecht) po typową komedię obyczajową (Bednarz). To zróżnicowanie — nie tylko treści, ale i form inscenizacyjnych — mogłoby stać się wielce zajmujące. Niestety,



Scena z „Kłęski”: Lewinson — Stanisław Michno, Staszynski — Edward Wnuk.

Fot. Wojciech Plewiński

nie zostało zbyt klarownie przeprowadzone, powodując raczej wrażenie przypadkowości, braku jednolitości stylu, a przede wszystkim — owego przegadania. Sprawia ono, że w przedstawieniu — dowcipnym i momentami bardzo interesującym (także aktorsko) pojawiają się chwile znużenia.

A wiadomo, że cień choćby znużenia u odbiorcy, cień choćby nudy to największy wróg teatru. I sztuki w ogóle.



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

ZWIERCIADŁO

WARSZAWA, UL. ELEKTORALNA 13

wydanie

11 15 03-1973

Nr z dn.

26
teatr

W
KRAKOWIE

Nie jest to najciekawszy z krakowskich sezonów teatralnych. Gdyby nie „Dziady” w reżyserii Konrada Swinarskiego, przedstawienie rzeczywiście rewelacyjne, godne najlepszych krakowskich tradycji — byłoby szaro i smutno. O „Dziadach” za tydzień. Dziś trzy ostatnie przedstawienia trzech czołowych teatrów tego miasta.

Teatr Stary im. Modrzejewskiej: WYWIAD Hansa Krendlesbergera z ZOFIA NIWIŃSKA w roli głównej. To świetna aktorka, z którą każdy kontakt daje satysfakcję. Sztuka Austriaka Krendlesbergera była prezentowana w telewizji wiekańskiej, krakowskie przedstawienie jest prapremierą światową. „Wywiad” to historia wielkiej gwiazdy scen niemieckich, która kiedyś w latach wojny, czy może jeszcze wcześniej, okazała nie dość siły charakteru, żeby stawiając karierę na szali stanąć w obronie niewinnie oskarżonego męża. W sztuce oglądamy epilog tej sprawy.

Do gwiazdy wdziera się dziennikarka po wywiad. Pomału okazuje się, że nie o wywiad chodzi, a dziewczyna nie jest po prostu dziennikarką. Może raczej upostaciowaniem losu, może jakąś współczesną Nemezis. Rzecz nie jest jednoznaczna, reżyser przedstawienia ROMANA PRÓCHNICKA, która gra także dziennikarkę, zupełnie sobie z tą sprawą nie poradziła. Kluczy, myli ślady, zwodzi widzów, sugeruje jakieś perwersje. W związku z czym pointa sztuki wyskakuje jak diabeł z pudełka. Pozostawia pewien niesmak, który idzie na karb autora. Śmierć za śmierć — nawet jeśli można przyjąć, z moralnego punktu widzenia, takie postawienie sprawy, to wydaje się, że wszystko co poprzedza finał powinno być inne. Ozdobą przedstawienia są, jak już zostało to powiedziane, ZOFIA NIWIŃSKA rozgrywiająca rolę gwiazdy z właściwą sobie maestrią i znakomitą MARTA STEBNICKA grająca rolę ni to przyja-

ciółki ni to sekretarki, szarej, przygaszonej przez gwiazdę, takiej, której się w życiu nie udało. Jedyne mężczyzną, lekarza Harolda gra ciekawie JANUSZ SYKUTERA.

W Teatrze im. Słowackiego, który objęli w tym sezonie Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski ostatnią premierą był Gogolowski „Rewizor”. Nie zdobyło to przedstawienie uznania w Krakowie i chyba słusznie. Jerzy Krasowski nie podjął jako reżyser wyraźnej decyzji co do stylu swego „Rewizora”. Przedstawienie kołacz się między farsą a komedią, jest niejednorodnym, aktorsko nierównym. W finale pojawia się prawdziwy rewizor ucharakteryzowany na Gogola. Niczym się to nie tłumaczy. Przedstawienie stoi właściwie na jednej roli — Horodniczego, którego wspaniale gra MARIAN CEBULSKI. Jest groźny i śmieszny. Jest wstrząsający w swej tragikomicznej degrengoladzie, której przy-

A. Fadiejew
„KŁĘSKA”

M. Zoszczenko, B. Brecht, A. Bednarz
„OBY NAM SIĘ”

czyn nie jest w stanie zrozumieć. Spośród kilku innych aktorów wyraźnie wybijających się w przedstawieniu wymienimy TERESĘ BUDZISZ-KRZYŻANOWSKA, grającą córkę Horodniczego. Dzięki niej ta niewielka rola zapada w pamięć, rozrasta się do rozmiarów nie przewidzianych przez autora. EUGENIUSZ FULDE pokazał świetną, charakterystyczną postać Ziemaniki, kuratora instytucji dobroczynnych, ładnie, z wycuciem stylu tej komedii gra Bobczyńskiego EDWARD RACZKOWSKI. PAWEŁ GALIA ma wszelkie warunki, żeby ciekawie zagrać Chlestakowa, tylko trochę więcej kontroli i byłby to świetny Gogolowski bohater.

Teatr Ludowy w Nowej Hucie wystąpił ostatnio z adaptacją KŁĘSKI Aleksandra Fadiejewa, tę samą adaptację pokazał na gościnnych występach w Polsce Teatr im. Majakowskiego z Moskwy. Przedstawie-

nie nowohuckie w reżyserii i scenografii WALDEMARA KRYGIERA, który przejął ten teatr z początkiem sezonu po Irenie Babel, ma lepszą scenografię niż koncepcję reżyserską. Jest banalnie poprawne, balladowo rozwlekłe, ilustracyjne. Uczestnikom krakowskiej sesji Klubu Krytyki Teatralnej pokazano także spektakl OBY NAM SIĘ! złożony z trzech jednoaktówek: „Wesela” M. Zoszczenki, „Wesela u drobnomieszczan” B. Brechta oraz „Ślubu nr...” trzydziestoparoletniego aktora tego teatru i literata — Aleksandra Bednarza. Niestety, jest to już zupełnie zdecydowanie nieudany spektakl.

Tak więc nie jest to sezon obfitujący w Krakowie w teatralne wydarzenia. Jednakże „Dziady” kompensują wszystko. Ale o tym przedstawieniu za tydzień.

(EL. ZM.)

PERSPEKTYWY

Warszawa
 ul. Nowy Świat 58

N. Dorr

"PAPUGI"
 A. Fadiejew
 „KŁĘSKA”

wydanie

Nr

15

z dn.

13-04-72

Teatr

Z mojej łóżki

Czy należy się bać Waldemara Krygiera?

Ach, gdzie są niegdysiejsze śniegi... te spory w prasie centralnej i w tygodnikach o oblicze teatru w Nowej Hucie — w modelowym mieście socjalistycznym, jak wówczas podkreślano — czy ma on być teatrem dla widza powszechnego czy elitarnego, teatrem dla Nowej Huty, czy teatrem dla Krakowa (wtedy to były pojęcia rozłączne)? Krystyna Skuszanka i Jerzy Krasowski walczyli o teatr polityczny, teatr zaangażowany, i o jego kształt awangardowy. Wybrana publiczność krakowska narażała się na niewygodę komunikacyjne i ochocho zapępiała widownię. Stopniowo niewygody malały, ale zmniejszał się też zapal. Przycichaly fanfary, wygasal entuzjazm. Po siedmiolecu Skuszanki i Krasowskiego nastapilo drugie siedmiolecie, które wypelnił najpierw Szajna, potem Irena Babel. Od roku kieruje teatrem w Nowej Hucie Waldemar Krygier, który należy do klanu nowatorów.

Teatr nazwany Ludowym grał w Nowej Hucie Werfla i Erenburga, „Zamek” Kafki i „Bar Wszystkich świętych” Broszkiewicza — grał Camusa, stronił od Fredry, brzydził się Zapolską, Szekspira szpikował aluzjami. Toczyłem boje o repertuar Teatru Ludowego, chwalać wybór jednych pozycji, ganiąc upodobanie w innych. Grono krytyków centralnych chwaliło wszystko bez wyboru. Musiałem strofować krytyka Pomianowskiego, który wmawiał mi, że chciałem zrobić z Teatru Ludowego teatr dla maluczkich, teatr dla ubogich duchem. To była nieprawda. Nie szło nawet o stopniowe przyzwyczajanie nowowidza do teatru, o jego metodyczny trening. Problemem była linia repertuarowa, był czasem styl realizacji. Czy Teatr Ludowy to najlepsza, ba, czy to właściwa scena dla eksperymentów? Głosiłem, że nie. Miałem za sobą argumenty praktyczne. Widz nowohucki do teatru, który miał być dla niego, nie przychodził. Krakowiaci też zawodzili. W puściejącym gmachu zaczęło straszyć.

Skuszanka i Krasowski odeszli w chwale — do wielkiego ośrodka teatralnego, gdzie ich model teatru mógł być skonfrontowany z innymi. Następcy odchodzili już bez chwały. Przedstawienia wędły dla braku odbiorców. Ratowały przedstawienia dla dzieci. Krygier objął gospodarstwo zdewastowane.

A tymczasem następowało zintegrowanie Krakowa z Nową Huta, a więc ostrość problemu Teatru Ludowego stępiała się, a raczej wzrosła w problemy teatrów krakowskich jako całości. Frekwencja — już za dyrekcji Babel, trzeba jej to przyznać — dźwignęła się z dna, lęta powoli pięć się ku górze. Nowa dyrekcja pragnie ten proces przyspieszyć. Różnie jej się wiedzie.

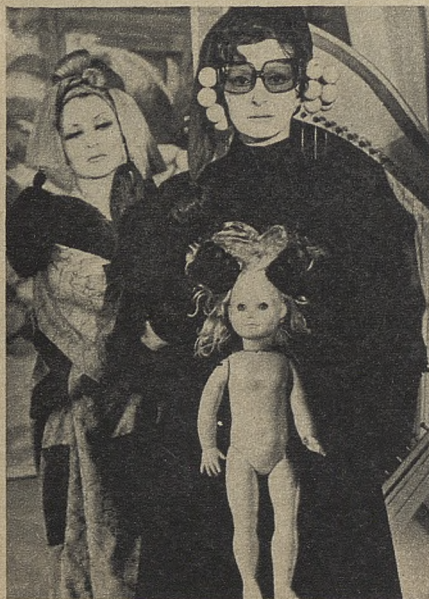
Krygier jest reżyserem, scenografem, adaptatorem, kipi energią i pomysłami. Jest duszą teatru, jak ongiś była nią Skuszanka. Jest odważny, ostrożność Babel mu obca. Robi premierę po premierze, coraz śmielszą, nieraz kontrowersyjną. Pracuje za dziesięć, z ośmiu widzów wyreżyserował trzy, uscenił pięć, dwie inne sztuki wyreżyserowała Matylda Krygier. Dyrektor usiłuje zadziwić i przyciągnąć osobliwym repertuarem, gra sztuki rzadko goszczące na scenach, z upodobaniem prezentuje adaptacje. Gra jakiegoś Christoffa „Powrót z Elby” i jakiegoś Dorra „Papugi”, a jeżeli Ghelderode’a to „Farsę mrocznych”, a jeżeli Gorkiego to „Zykowów”. Dobija się o prapremiery i zagrał sztuki Bednarza i Pawlika.

Oszolomieni nowohutniczanie nie wiedzą, co o tym sądzić. Ale przychodzą. Starokrakowianie zaczynają się wybrzydzać. Ruch w interesie trwa. Widownia nie zalatuje trupiarnią. To dużo.

Oglądam „Kłeskę” Fadiejewa, adaptację powieści w reżyserii i scenografii Krygiera i adaptacji... a właśnie że nie Krygiera, lecz w oryginalnej adaptacji radzieckiej. Oglądam z mieszanymi uczuciami. Przedstawienie jest aktorsko nierówne, scenograficznie urodziwe. Do widzów trafia — o tym świadczy i reakcja na przedstawieniu i frekwencja. Ale obywatele Wielkiego Krakowa mówią, że chcieliby w teatrze w Nowej Hucie czegoś więcej. Czego? Nie

Teatr Ludowy w Nowej Hucie — „Papugi” Nicolasa Dorra, w reżyserii Waldemara Krygiera. Od lewej Rosita — W. Smaryczewska i Pandita — J. Bocheńska.

Fot. W Plewiński



umieją precyzyjnie odpowiedzieć. I wzdychają do czasów Skuszanki, kiedy to o Teatrze Ludowym głośno było w całej Polsce. A tymczasem Krygier nakręca machinę na coraz szybsze obroty. Hala aż huczy. Zobaczymy, co z tego wyniknie. Czy machina znowu pęknie, czy wytrzyma niebezpieczne tempo i eksperymenty, które jeśli nie są udane — świadczą o złych ciągach, niedobrym nawracaniu do starych błędów. Równowaga, stale wąta, nadal się chwieje. Krygier załogą dowodzi energicznie. Czy wyjdą ze strefy zagrożenia? Przekonamy się przed końcem sezonu. Na razie, acz nie bez zastrzeżeń, jestem za Krygierem. On wierzy, że Teatr Ludowy może być w Krakowie teatrem wiele znaczącym.

JASZCZ